
Annexe 2

**Smert' stalina kak krizis religioznogo soznaniia, ili
rozhdenie abrama tertsa**

*La mort de Stalin, crise de la conscience religieuse ou naissance d'Abram Terc
Stalin's death as a crisis of religious conscience, or Abram Tertz' birth*

Michel Aucouturier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/10348>
DOI : 10.4000/monderusse.10348
ISSN : 1777-5388

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2018
Pagination : 181-188
ISBN : 978-2-7132-2745-5
ISSN : 1252-6576

Référence électronique

Michel Aucouturier, «Smert' stalina kak krizis religioznogo soznaniia, ili rozhdenie abrama tertsa», *Cahiers du monde russe* [Onлайн], 59/1 | 2018, Выложить онлайн 01 janvier 2018, Наводить справки в 06 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/monderusse/10348> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/monderusse.10348>

© École des hautes études en sciences sociales

ANNEXE II

Мишель Окутюрье, «Смерть Сталина как кризис религиозного сознания, или рождение Абрама Терца [La mort de Stalin, crise de la conscience religieuse ou naissance d'Abram Terc]

Communication de Michel Aucouturier au colloque « La mort de Stalin » (Lausanne, juin 2003). Publiée in : Л. Геллер, ред. *Сталинский дилемма*. Михаил Геллер: Из заметок о Сталине и сталинisme. Сталин и смерть: Труды Лозаннского симпозиума, Москва: МИК, 2011.

MICHEL AUCOUTURIER

SMERT' STALINA KAK KRIZIS RELIGIOZNOGO SOZNANIYA, ILI ROZHDENIE ABRAMA TERTSA

Моё выступление посвящено рождению подпольного писателя Абрама Терца (двойника известного критика Андрея Синявского), – писателя, значение которого в развитии русской литературы послесталинского периода, на мой взгляд, до сих пор недооценено.

Но, поскольку я хотел бы выступить не только как литературовед, но и как свидетель эпохи полустолетней давности, которую многие из присутствующих знают только по книгам (и конечно по рассказам моих сверстников), позвольте мне начать с двух личных воспоминаний.

Первое относится к зиме 1945-46-ого года, когда я впервые оказался в Москве — в качестве двенадцатилетнего сына московского корреспондента агентства Франс-Пресс — и проходил свои первые занятия по русскому языку и советской цивилизации в большом дворе дома на улице Чкалова, на Садовом кольце, где, в свободное от школы времени (то-есть, по тогдашней

двусменной системе, постоянно) собирались дети соседних дворов. Тут у нас — со старшей на год сестрой и младшим на четыре года братом — составила компания, и, в частности меня, круг друзей однолеток, с которыми мы не только спускались на санках с покрытой снегом громады угля, заготовленного для отопления дома, или играли в хоккей с помощью самодельных, из толстой проволоки, шайб, на неровном отвердевшем снегу, покрывающим двор, но и разговаривали¹ на естественные в те послевоенные годы, где двенадцатилетние мальчики жили еще в героической атмосфере войны, и где к иностранцам из «капстран» в Советской России еще относились как к союзникам, темы международной политики.

Я помню сенсацию, которую произвела среди моих друзей карикатура на Сталина, напечатанная на страницах еженедельного обзора французской печати, который я однажды принёс им показать. Это был скорее дружеский шарж, чем настоящая карикатура (автором был популярный впоследствии в России сотрудник газеты *Юманитэ* Жан Эйфель). Сталин на ней изображался подставляющим ножку Гитлеру с помощью серпа из советского герба, одновременно ударяя его молотом по голове. Но по священному ужасу, охватившему моих собеседников, я понял, что сам факт не-парадного изображения вождя был уже кошунством. Помню также как однажды я отважился в ходе дискуссии назвать Сталина диктатором: я сразу ощутил, что совершил непоправимое: мои друзья, после короткого молчания от меня отвернулись, и в течение нескольких дней не хотели со мной разговаривать². Потом, может быть для того, чтобы в более осторожной форме высказать свою мысль о недостатках личной власти, я спросил их, что будет, когда Сталин умрёт. Но тут я вызвал у них только почти насмешливую улыбку, и ощутил себя несерьёзным фантазёром, выдвигающим какие-то абсолютно нелепые и немислимые предположения.

Подтверждение этому воспоминанию я на-днях нашёл в ответе моего однолетка В. Аксёнова на анкету газеты *Ле Монд* о своём восприятии смерти Сталина: «Сталин, говорит Аксёнов, был божеством. Мне самому было трудно вообразить, что он может умереть. Никогда не было сказано, что он смертный...»

Этот статус божества, присвоенный вождю, олицетворяющему не только политический строй Советского Союза, но и мировоззрение, из которого этот строй черпал свою прочность, и в котором были воспитаны все советские школьники, переносил это мировоззрение из области научного, рационального

1. Тут нужно прибавить, что с детства приученный бабушкой к чешскому языку, я в течение месяца уже владел и русским.

2. Недавно один из моих тогдашних московских товарищей, Юра Кац, отыскавший меня в Париже после выезда из Советского Союза, где-то в начале 80-х годов, подтвердил мне это воспоминание в несколько иной версии: по его памяти, в тот же день, посоветовавшись между собой, мои друзья решили, что во всём виновато моё буржуазное воспитание, и что меня надо не наказывать, а перевоспитать, и вновь приняли меня в свой круг, объясняя мне, в чём моя ошибка. Их объяснения, правда, я не запомнил.

мышления, из которой оно выросло и с которой оно было связано в сознании своих приверженцев, в область иррациональной веры, то-есть религии. Для советских школьников, воспитанных в культе науки, смерть Сталина должна была стать одновременно и прыжком в невозможное, и возвращением в тот реальный мир, где действуют законы природы и правила логики.

Второе воспоминание относится уже непосредственно к Андрею Синявскому. Почти десять лет спустя, в феврале 1954-го года я снова оказался в Москве, одним из двух первых французских студентов, принятых в МГУ по только что подписанному культурному соглашению с Францией. Когда я впоследствии пытался кратко описать свои тогдашние впечатления от первых встреч со страной и с советскими студентами, я говорил, что Сталин тогда уже умер, но об этом ещё не знали. Дело в том, что в воздухе носилось какое-то смутное чувство освобождения, какая-то эвфория, получившие несколько месяцев спустя своё выражение в Эренбургской *Оттепели*, но отнести это чувство к смерти Сталина (по крайней мере открыто, и тем более в разговоре с иностранцем) никто ещё не смел.

Очень скоро мы (мой французский «напарник» Клод Фриу и я) по горячей рекомендации двух-трёх студентов, стали ходить на спецкурс, который в этом году Андрей Синявский читал о символизме: то ли тема — в эти годы не очень «спокойная» —, то ли сам лектор очевидно привлекали наиболее интеллигентных студентов филфака. Теперь не помню сами ли мы к нему подошли, или он заинтересовался нами, единственными на факультете студентами из «капстран», но очень скоро мы стали ходить к нему на консультации по Маяковскому и по поэзии первых лет Революции, нашим тогдашним темам, в довольно просторный полуподвал, с окошком у потолка, который служил ему рабочим кабинетом при комнате в коммунальной квартире в Хлебном переулке, около Арбата. Тут мы обнаружили в его книжном шкафу французские иллюстрированные монографии о Пикассо, о Матиссе, и о других художниках-модернистах, известных тогда в России только по имени, да и то только специалистам-искусствоведам (впоследствии мы узнали, что эти книги были ему привезены из Парижа нашей чуть старшей коллегой Элен Пельтье (позже по мужу Замойской), раньше нас получившей разрешение посещать лекции в МГУ (где и познакомилась с Андреем) в качестве дочери французского военно-морского атташе).

Наши тогдашние разговоры, в этот первый год нашего знакомства, никогда прямо не касались политики: не такое было ещё время, он это знал, и мы уже до знакомства с ним это прекрасно поняли; но наши разговоры о литературе 20-х годов и о западной живописи предполагали сходное критическое отношение к царившим тогда эстетическим критериям торжествующего соцреализма. В этом отношении он сильно отличался от других наших тогдашних собеседников, и этого было достаточно, чтобы придавать нашим посещениям в подвал на Хлебном переулке некоторый оттенок крамолы.

Год спустя, с осени 1955-ого года, я опять оказался на учебный год в Москве, и мои встречи с Андреем возобновились. Тогда я встретился у него с

его будущей женой, Маей Розановой, и с некоторыми его друзьями, как Юлий Даниэль, Игорь Голомшток, а также оказавшийся впоследствии стукачом Сергей Хмельницкий. Тогда, мы уже не боялись касаться политических тем, а после XX-го Съезда, когда и прошлое и будущее страны социализма в нашем представлении поколебались, именно они и стали главными. Помню, как тогда меня поразило у этого западника и поклонника модернизма, при его рассказах о своих путешествиях на север и собирании старинных икон, поворот к русскому традиционному укладу и народному искусству. А в области политики, оказывалось, что путь демократии по западному образцу, который естественно вытекал из осуждения сталинской диктатуры, то-есть путь к свободе слова и печати, к свободным выборам и многопартийной системе, не внушал ему никакого энтузиазма, и казался мало соблазнительным, уже истощенным идеалом. В его лице, как мне кажется, я впервые встретился с теми нео-славянофильскими настроениями, которым было суждено бурно расцвести в следующие десятилетия, и от которых он быстро отошел, как только они стали оформляться в охранительную идеологию.

Тогда его карьера литературоведа и критика, связанного с *Новым Миром* Твардовского и Лакшина была на взлёте. Тогда же он начинал писать для ящика, тайно от всех (за исключением узкого круга самых близких друзей) свои фантастические повести, о существовании которых я узнал только три года спустя. Прочтя их, а также сопровождавший их в качестве литературного манифеста очерк «Что такое социалистический реализм?» в издании польского журнала *Культура*, издававшегося в Париже, я сразу узнал в них тот строй мыслей, который мне был известен из давних разговоров с их автором.

Именно прочтение *Фантастических повестей* Абрама Терца и очерка-памфлета «Что такое социалистический реализм» дало мне почувствовать глубину потрясения, пережитого его поколением советской интеллигенции, образование которого целиком приходилось на Сталинскую эпоху, в связи со смертью Сталина.

Я здесь ограничусь разбором только одной из этих повестей, *Суд идёт*, написанной в 1956-м году, то-есть только второй по времени написания, но наиболее широкой по замыслу и наиболее тесно связанной с историческим моментом. Эта повесть – самая длинная (она разбита, почти как роман, на семь глав, с прологом и эпилогом), но и самая значительная, так как именно в ней мы присутствуем при зарождении основополагающего образа прозы Синявского – образа Абрама Терца, то-есть писателя как нарушителя, нарушителя закона, порядка, благонравия, и следовательно пишущего тайно, в постоянном страхе быть раскрытым. Образ этот, который получит дальнейшее развитие в повести *Любимов*, написанной семь лет спустя, первоначально связан с исторически конкретной ситуацией сталинского полицейского террора. Но у Синявского он перерастает в представление о писательстве вообще, как деятельности крамольной изначально, по существу, по определению, вследствие чего псевдоним «Абрам Терц» перестанет быть

просто укрытием от власти, и станет вообще подписью Андрея Синявского как писателя, в отличие от критика и публициста, продолжающего выступать под своей подлинной фамилией.

Тема писателя как нарушителя закона естественно влечёт за собой тему суда, выделенную в заглавие повести *Суд идёт*. В самой повести она воплощена в образе автора, выступающего от первого лица в прологе и в эпилоге. В прологе он застигнут за своей крамольной деятельностью «двумя в штатском», образ которых и дальше мелькает на страницах произведения. В эпилоге он расплавляется за неё, работая землекопом на Колыме рядом с двумя из своих героев, арестованными по ходу действия...

Действие же, или сюжет повести, можно свести к трём провалам, постигающим трёх главных героев.

Первый из них — прокурор Владимир Глебов, типичный «выдвиженец» 30-х годов, бывший революционер, с гордостью показывающий раны, полученные в гражданскую войну, ставший затем крупным сталинским вельможей и защитником социального порядка. Он олицетворяет неколебимую веру в коммунизм, как окончательную цель человечества, придающую смысл каждой отдельной жизни...

Второй — адвокат Семён Карлинский, снаружи вполне «советский человек», читающий казённую политграмоту молодой Кате, замешанной в детском «антисоветском заговоре» и пришедшей к нему за помощью, — но в глубине души ни во что не верящий циник, слушатель «Радио-свобода» и любитель джаза и западной музыки. Он представляет собой чистый индивидуализм, полагающий в цель жизни и смысл существования только свою собственную личность и её удовлетворение.

И наконец третий — десятиклассник Серёжа Глебов, сын прокурора от первого брака. Он верит в коммунизм пламенной юношеской верой, и именно поэтому не может смириться с противоречиями и недостатками, которые он на каждом шагу наблюдает, то в официальной политике по национальному вопросу, то в бедственном положении колхозников. У него возникает мечта о новой революции, во имя возвращения к истокам, к потерянному коммунистическому идеалу. Он вербует влюблённую в него школьницу Катю в тайную организацию, которая сразу же раскрывается, что приводит к его аресту, осуждению и заключению в ИТР³.

Прокурора Глобова настигает удар в собственной семье: его сын Серёжа оказывается «врагом народа», а его молодая вторая жена, красавица Марина, влюблённая в собственное тело и не желающая жертвовать своей красотой для деторождения, делает себе аборт (строго караемый тогдашним законом), и таким образом не только лишает своего мужа страстно ожидаемого ребёнка,

3. О «реалистичности» этой сюжетной ситуации свидетельствует документальная повесть Анатолия Приставкина *Чёрные камни*, опубликованная гораздо позже, в годы перестройки.

но и подрывает тот моральный порядок, который для него неотделим от его общественно-политического идеала.

Карлинский же, своим неверием в ценность какой бы то ни было цели за пределами своего «я», обречен на метафизическую пустоту и на животный страх смерти, от которого он спасается донжуанством. Но та подставная цель, которую он себе ставит в лице женщины, за которой он ухаживает, также его обманывает: он терпит физический крах в тот момент когда долго преследуемая Марина наконец решается отдаться ему.

Образ этих двух «принципиальных» крушений объединён и символически обобщён своим временным — и сюжетным — совпадением с моментом смерти Сталина, которая им придаёт историческое значение, и на которую они, с другой стороны накладывают своё экзистенциальное значение.

Кульминацией и развязкой повести является, на самом деле, коротко, но выразительно воссозданная сцена «прощания народа» с телом вождя, при котором, как известно, огромная толпа, стекающаяся к Дому Союзов была зажата войсками и армейскими грузовиками в узкий проход, что привело к катастрофической давке при которой, по слухам, погибли сотни людей, в том числе и дети. В повести Терца картина смерти задавленного ребёнка превращает этот исторический момент в какой-то языческий обряд, в котором уход божества воспринимается как выражение его гнева, и требует искупления в виде человеческой жертвы.

Религиозное значение этой сцены экспрессивно подчёркнуто авторским вступлением, которое я позволю себе процитировать:

Хозяин умер.

Сразу стало пустынно. Хотелось сесть и, подняв лицо к небу, завывать, как воют бездомные псы.

Они бродят по всей земле, потерявшие хозяев собаки, и нюхают воздух: тоскуют. Никогда не лают, а только рычат. С поджатым хвостом. А если виляют, то так — словно плачут.

Завидя человека, они отбегают в сторону и долго смотрят — не он ли — но не подходят.

Они ждут, они всегда ждут, ии просят кого-то протяжным взглядом: — О приди! Накорми! Ударь! Бей, сколько хочешь (не слишком сильно, пожалуйста). Но только приди!⁴

Тоска собаки, лишившейся своего хозяина, то-есть потерявшей тот центр, вокруг которого вращался весь её мир, — образно, в утрированной форме передаёт абсолютную растерянность, беспомощность человека, вдруг лишившегося всех ориентиров, для которого весь мир вдруг обесмыслен. Это тоска человека, для которого существование лишилось цели, стало бессмысленным, и поэтому страшным.

4. Абрам Терц, *Фантастические повести*, Париж, 1961, с. 199.

Именно эта метафизическая пустота, образовавшаяся у советского интеллигента вследствие смерти Сталина, и составляет главную тему повести *Суд идёт*: это — попытка выразить то настроение глубокого кризиса, не только политического или идеологического, но и экзистенциального, то-есть связанного с вопросом о смысле жизни, овладевшее человеком, воспитанным советским строем и живущим идеалами советского общества, в момент смерти Сталина.

Осмысление этого настроения, его перевод на язык концептуального мышления, мы найдём в очерке «Что такое социалистический реализм?», написанном в 1957-м году (то-есть почти одновременно с повестью *Суд идёт*), и опубликованном в парижской *Культуре* в 1959-м году.

В этом замечательном и сложном тексте можно выделить три уровня.

На первом уровне — это критический анализ, раскрывающий внутреннюю противоречивость эстетики «социалистического реализма», пытающейся сочетать реализм девятнадцатого века, основанный на критическом разуме, с мечтой о социализме, основой которой является иррациональная вера.

На более глубоком и личном уровне, — это интеллектуальная исповедь Андрея Синявского, раскрывающая не менее глубокое противоречие: с одной стороны — сознание смерти коммунизма, как окончательной цели, осмысливающей человеческое существование; с другой стороны — ностальгия по этой вере, вдохновляющей творчество его кумира Маяковского, и чувство пустоты, оставленное её утерей.

Из осознанного крушения этой веры вытекает художественная программа, составляющая как бы третий план текста. Невозможным стал не только, в силу своей внутренней противоречивости, «социалистический реализм», провозглашенный официальной идеологией, но и «социалистический классицизм», воплощенный творчеством Маяковского. Для человека нового времени, потерявшего веру в цель коммунизма, и не желающего «вернуться к натуральной школе и критическому направлению», возможно только одно: «искусство фантазмагорическое, с гипотезами вместо цели и гротеском взамен бытописания». Такова программа, намеченная Синявским-Терцом в заключение своего очерка.

Перспективность этой программы открылась не сразу: именно возвращение к «натуральной школе и критическому направлению» стало в русской литературе после-сталинской поры доминирующим направлением. Раскрытие утаённых сторон советского прошлого и настоящего откивало ему широкую дорогу и на долгие годы обеспечивали ему монополию в литературе. Но ретроспективно-эпическое и разоблачительное направление должны были когда-нибудь себя исчерпать, и тогда прогноз-манифест Андрея Синявского вступил в силу: достаточно назвать таких видных представителей русской литературы последнего десятилетия, как Пелевин, Кураев, Пьецух, Харитонов, Татьяна Толстая (*Кысь*) или Людмила Улицкая (*Казус Кукоцкого*), чтобы убедиться в правильности его прогноза.